

البنية الاستعارية في النص الأدبي- مقاربة عرفانية-

أ.جعفري عواطف

د.فطومة لحمادي

جامعة العربي التبسي – تبسة-

ملخص:

يعد مبحث الاستعارة من أهم مباحث علم البيان الذي اهتم بالمشابهة، فهي تعد من الموضوعات التي نالت حظا وافرا من دراسات المفكرين و البلاغيين و النقاد على مرّ العصور، و قد أدى التطور الحاصل في الدراسات اللسانية إثر ظهور العلوم العرفانية أو ما يسمّى بالثورة العرفانية إلى تغيّر مفهوم الاستعارة من ظاهرة لغوية مرتبطة بالخيال الشعري و الزخرف البلاغي ، ومن مجرّد طريقة في الكلام لتزيين و تجميل الأسلوب إلى ظاهرة ذهنية تصورية وآلية في التفكير، حاضرة في جميع مجالات حياتنا اليومية و مؤسّسة لجانب كبير من أنظمتنا التصورية. هذا ما سنسعى إلى إبرازه من خلال هذه الورقة العلمية و ذلك بتجسيد مفهوم الاستعارة الجديد في نصين أدبيين أحدهما شعري و الآخر نثري.

الكلمات المفاتيح: البنية الاستعارية ، الاستعارة التصورية ، النص الأدبي ، مقاربة عرفانية.

The metaphorical structure in the literary text -cognitive approach-.

Abstract:

The theme of metaphor is among the most important themes in the rhetoric which is dealing with similarity, it is one of subjects that occupied a great deal of studies by thinkers, rhetoricians and criticism experts in different eras .the evolution that happened in linguistics has led to the appearance of cognitive sciences or what we may call the revolution of cognitive which changed the concept of metaphor from a linguistic phenomenon which is linked to poetic image and rhetoric decoration, and from mere words of decoration and improvement of the style to a phenomenon of cognitive image and a tool of thinking which is present in all fields of our daily file , it is a basis to a great of our imagination concepts. That is what we are trying to slow in this scientific paper through materializing the concept the new metaphor in two literary texts: one is a poem and the other is prose.

Key words: The metaphorical structure , metaphor conceptual, Literary text, cognitive approach.

تمهيد:

إن المفهوم الجديد للاستعارة في ظل العلوم العرفانية ساهم في بناء تصورات جديدة غيّرت المفاهيم التي طالما سادت المفهوم التقليدي. فالاستعارة بمفهومها الجديد هي آلية ذهنية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالذهن ومتمركزة في العرفان البشري ، وهي تصورية قبل أن تكون لغوية، جوهرية بطبعها في الحصول على المعنى وخلق دلالات مختلفة ورسم حقائق جديدة ، فهي بهذا المفهوم ناقضت المفهوم التقليدي الذي يرى أن الاستعارة هي خاصية لغوية تنصبّ على الألفاظ ومرتبطة بالخيال الشعري والزخرف البلاغي. وقد أدى انشغال اللسانيين المحدثين بمباحث المعنى المختلفة إلى توجيه نظرهم إلى مبحث الاستعارة ، فحاولوا إنشاء مشروع جديد تكون فيه الاستعارة أداة للثورة على



التصورات القديمة التي سادت الدراسات اللسانية لفترة طويلة من الزمن ، وجعلها مهيمنة على تفكيرنا وجميع أنشطتنا اليومية.

ولعل ما نمّى فينا روح الرغبة في دراسة نظرية الاستعارة التصورية ولفت الانتباه إلى أصولها الفكرية و مرتكزاتها و تجلياتها هو« إغفال الدراسات العربية القديمة والمعاصرة، وكذلك الدراسات البلاغية والأسلوبية لدى البنيويين لأساليب المشابهة الواردة على لسان الناس العاديين، أي تلك التي تنتمي إلى اللغة العادية التي لا تحركها دوافع جمالية. لقد ركزت الدراسات المذكورة على الجانب الإبداعي في المشابهة: فالعرب القدماء حاولوا استقصاء نبوغ الشعراء في التشبيهات والاستعارات، واجتهدوا في جمع أمثال العرب باعتبارها دليل شرف لغتهم، وخلاصة تجربتهم في الحياة. أما البلاغيون و الأسلوبيون الغربيون فقد رفعوا درجة الاستعارة إلى منزلة أطلقوا عليها صفة أميرة الوجوه البلاغية.»[1] ولم ينتبهوا قطّ إلى أن الاستعارة أداة معرفية تشتغل في قلب الذهن البشري وفق تصورات دالة تنظم الموجودات والأشياء المحيطة بها، وتمثل بؤرة الاستعمال اللغوي العادي و الإبداعي.

من هنا انبثقت الإشكالية الخاصة بموضوع الدراسة و برزت بشكل أساسي من خلال الأسئلة التالية: ما المفهوم الجديد الذي صاغته الاستعارة التصورية للبلاغة الجديدة؟ و إلى ما يمكن إرجاع جذورها التاريخية و مرجعياتها النظرية؟ و كيف تتمظهر في النص الأدبي؟.

1- مفهوم الاستعارة التصورية (المفهومية)[2]:

اتّضح مفهوم الاستعارة التصورية بصدور كتاب مشترك لجورج لايكوف (George Lakoff) و مارك جونسون (Mark Johnson) سنة 1980 المعنون ب:"Metaphors we live by" و الذي تُرجِم ب: " الاستعارات التي نحيا بها". وقد جاءت هذه النظرية « تسمية لجملة من الأفكار والمبادئ متعددة روافدها في إطار اللسانيات العرفانية[3](...) تتصل بطبيعة الفكر عامة وبالاستعارة والمجاز خاصة(...) فالاستعارة ظاهرة مركزية غالبة في دلالة الكلام العادي اليومي، وهي جزء من الفكر من حيث مثّلت أداة في تصور العالم، والأشياء في جميع مظاهرها، فهي جزء من النظام العرفني، ولذلك سميت بالاستعارة المفهومية إذ كانت الاستعارة أداة مفهمة وتمثيل، وتصور يعم كل مظاهر الفكر بما في ذلك المفاهيم المجردة »[4]. وقد ضبط زولتان كوفكسيس (Zoltân Kövecses) مفهوما دقيقا للاستعارة التصورية بقوله :« إذا فهمنا مجالا تصورياConceptual Domain من خلال مجال تصوري آخر، فنحن نكون إزاء استعارة تصورية»[5]. و في تعريف آخر لها: الاستعارة التصورية « هي عملية فهم لميدان تصوري ما (Conceptual Domain) عن طريق ميدان تصوري آخر حيث يمكن إيجازها كالتالي: الميدان التصوري (أ) هو الميدان التصوري (ب) وذلك مثل فهم الحياة عن طريق الرحلة و الجدال عن طريق الحرب، والحب عن طريق النار. حيث يُسمّى الميدان الأول ميدانا هدفا (Target Domain) و الميدان الثاني ميدانا مصدرا (Source Domain)»[6].

هذا يعني أن مفهوم الاستعارة التصورية مرتبط بمجالين أو ميدانين تصوريين أحدهما الميدان المصدر و الآخر الميدان الهدف، فإذا تم فهم مجال تصوري عن طريق مجال تصوري آخر نكون إزاء استعارة تصورية. و لا يتم فهم الميدان الهدف إلا بفهم الميدان المصدر الذي غالبا ما تكون لدينا معرفة مسبقة عنه.

وفي المثال التالي توضيح أكثر لمفهوم هذه الاستعارة ، ف« مثلا في استعارة " الحب رحلة" فإننا نتعامل مع الحب باعتباره رحلة، له طريق و أمكنة ومحطات و بداية و نهاية، بمعنى أننا نستعمل ترسيمة الميدان المصدر وهو الرحلة لفهم الميدان الهدف وهو الحب. فتجربة الحب تبدأ و تسير في طريق وتتعرض لصعوبات وتصل إلى مفترق طرق وتنتهي إلى نهاية... أما علاقة هذه الاستعارات التصورية بالاستعارات اللغوية، فهي أن الثانية هي مجرد تجلٍّ من تجليات الأولى، فنحن نعبّر لسانيا بطرق مختلفة مثل:

– فؤادي يضطرم من الوجد.
- وهيج حبك يعذّبني.
- أنا أذوب حرارة لهذا الحب.
- أحرقني هواك»[7].

ففي استعارة " الحب رحلة ": " الحب" هو الميدان الهدف و " رحلة" هي الميدان المصدر، فقمنا بإسقاط ترسيمات الميدان المصدر على التناسبات المفهومية للميدان الهدف. و فَهمُنا للميدان الهدف (الحب) تطلّب استحضار كل المعلومات و التصورات الخاصة بالميدان المصدر (الرحلة) من بداية ونهاية ومحطات و أمكنة وأبنية وطرقات...الخ و إسقاطها على الميدان الهدف باعتبار أن (الحب) أيضا له بداية و مسيرة علاقة الحب بين الحبيبين، و المشاكل و العقبات التي تعترض هذه العلاقة و نقطة النهاية المتمثلة في الزواج أو الفراق. أما بالنسبة للاستعارة اللغوية فهي تجلٍّ من تجليات الاستعارة التصورية أو لِنقُل تعبيرا عنها و هي ما جسّدته مجموعة الجمل أو التعابير اللسانية السالفة الذكر.

و في استعارة: الجدال حرب، الميدان المصدر هو: (الحرب) و الميدان الهدف هو: (الجدال) ، فالحرب و ما تحمله من معاني الهجوم و الدفاع و الانهزام و الانتصار... تُبنْيِن تصورنا لمفهوم الجدال، لأن«الشخص الذي نتجادل معه يُعتَبر غريما.فنحن نهاجم مواقفه و ندافع عن موقفنا، و نربح أو نخسر المواقع، ونضع استراتيجيات و نشغّلها. و إذا وُجدنا في موقف ضعيف فإننا قد نتركه و نختار خطا دفاعيا جديدا...بهذا المعنى تكون استعارة الجدال حرب من بين الاستعارات الموجودة في ثقافتنا و التي نحيا بها: إنها تُبَنيِنُ الأنشطة التي ننجزها عندما نتجادل»[8].

وقد نستعمل تعابير لسانية بطرق مختلفة للتعبير عن هذه الاستعارة، من قبيل:

« – لا يمكن أن تدافع عن إدّعاءاتك.

– لقد هاجم كل نقط القوة في استدلالي.

– أصابت انتقاداته الهدف.

– لقد هدمت حجته.

– لم أنتصر عليه يوما في جدال.»[9].

2- الجذور التاريخية لنظرية الاستعارة التصورية:

« لم يتوقف الغربيون فلاسفة ونقادا وبلاغيين عن التنقيب في إرثهم البلاغي مراجعة وتجاوزا حَتَّى ظهرت "النظرية المعاصرة للاستعارة" والَّتِي تمثّل نقطة تحول في تاريخ البلاغة الغربية. ولعل بذورها الأولى تعود إلى جهود "آيفور آرمسترونغ ريتشاردز" Ivor Armstrong Richards الذي لاحظ في كتابه "فلسفة البلاغة"، قصور النظرية الاستبدالية منتقدا تصوّر أرسطو ومن سار على دربه، داعيا إلى صياغة نظرية جديدة لتفسير ظاهرة الاستعارة»[10] لأن أرسطو اعتمد في تعريفه للاستعارة على عملية الاستبدال و النقل أي استبدال لفظ لغوي بلفظ آخر، و نقل المعنى من تعبير إلى آخر. و حَصْر أرسطو للاستعارة في هذا المفهوم جعلها لا « تحقّق الكفاية التفسيرية المطلوبة للظاهرة الاستعارية؛ لأنها عجزت عن الإجابة عن الأسئلة الجديدة الَّتِي طرحها ريتشاردز من قبيل: كيف تعني الكلمة؟ أو كيف تعني الفكرة (الصورة الذهنية) ما تعنيه؟... وقادته الإجابة عن هذه التساؤلات إلى البحث في المستوى الذهني للغة مركّزا على الاستعارة كونها تمثل بامتياز قلب هذا الإشكال »[11] فاللغة استعارية بطبعها و الفكر في جوهره استعاري.

إن هذا الطرح ساهم في نشوء نظرية « وُسِمت فيما بعد بـ"النظرية التفاعلية"؛ كونها تعتمد فرضية التفاعل الذهني بين الأفكار، والَّتِي طور فيها "ماكس بلايك" Max Black إضافة وتعديلا، مقترحا مفهومي البؤرة والإطار للتمييز بين أطراف الاستعارة. لكن هذه النظرية، على الرغم من سلامة منطلقاتها نسبيا، لم تحقق القدر التفسيري الكافي لظاهرة الاستعارة؛ لافتقارها لدقة المعالجة وشمولية التفسير؛ فهي، وإن تنبَّهت إلى بعض من خصائص الاستعارة التصورية، لم تستطيع التدليل عليها بالشكل الذي يوصلها إلى استخلاص نتائج تصلح لصياغة تعميمات واسعة النطاق، وهذا فتح الباب لمراجعة فرضياتها دحضا وتعديلا، فقامت نظرية أخرى على أنقاضها وُسِمت بـ "نظرية الاستعارة المعرفية »[12] أي نظرية الاستعارة التصورية.

3-الاستعارة بين المنظور العربي القديم و المنظور الغربي المعاصر:

اختلفت النظرية المعاصرة للاستعارة عن النظرية التقليدية،« وعلى الرغم من محورية قضية المجاز في الفكر العربي وفي التاريخ العربي إلا أنها قد خمدت، كما خمدت شعلة في جسم الحياة العربية معيشة وفكرا، أما في الغرب فإن قضية الاستعارة قد شغلت عقول المفكرين الغربيين بشتى انتماءاتهم(...) مما أدى إلى تراكم عظيم من الدراسات



العلمية التي لم تبق وجها من وجوه الاستعارة إلا ووردته»[13]. وقد عالج العديد من النقاد والمفكرين العرب موضوع الاستعارة التي شكلت عندهم محورا هاما في الدراسات البلاغية، فتأثرت معالجتهم « إلى حد كبير بالمعنى اللغوي الأصلي للفعل« استعار» وهو طلب العارية أي الشيء المستعار، وهو ما يعني أن التعبير الاستعاري هو مظهر لنوع من«السلفة» أو «القرض» يتم بين الكلمات التي تتشابه معانيها، و حيث أن الاستعارة هي ضرب من الاقتراض فقد أسقط النقاد العرب بعض مظاهر العلاقات البشرية على الكلمات، فالاقتراض لا يتم إلا بين شخصين يعرف بعضهما بعض، وكذا الاستعارة لا تتم إلا بين كلمتين «بينهما سبب معرفة»[14].

وبالرغم من اختلاف النقاد والبلاغيين والمفكرين العرب في تحديد مفهوم الاستعارة وطبيعتها وتقسيماتها إلا أن فكرتي النقل والادعاء كانتا مركزيتان في تفسير مفهومها وهذا ما نراه عند كل من الجرجاني والسّكاكي و غيرهما. ومن هنا يتبين أن الاستعارة في الفكر العربي كانت ظاهرة لغوية وهي قائمة على المشابهة بين معاني الكلمات وما التعبير الاستعاري إلا مظهر من مظاهر الاقتراض والسلفة. إلا أن هذا المفهوم التقليدي تغيّر في الفكر الغربي وتطور بشكل ملحوظ ، فشغلت قضية الاستعارة عقول المفكرين والناقدين الغرب بشتى انتماءاتهم خاصة مع نشوء النظريات المعاصرة كنظرية الاستعارة التصورية التي تمثل واحدة من أهم هذه النظريات، والتي ترى بأن الاستعارة تعد«عاملا حاسما في الفهم الإنساني وآلية مركزية لخلق دلالات جديدة وواقع جديد في حياتنا. فالاستعارة لا تكون مفهومة فقط بل تنتج كذلك معنى(...) يُستفاد من هذا أن الفهم ناتج عن علاقاتنا بالمحيط وبالآخرين، وأن الإنسان جزء من محيطه الطبيعي والثقافي.»[15]. وعلى الرغم من تعدد الدراسات الغربية حول موضوع الاستعارة وتطور محاورها والتي « أظهرت محورية التفكير الاستعاري في شتى مجالات الحياة، إلا أن مما يدعو المرء للأسف أن هذه النظرية لم تكن لها موقع في جغرافيا الفكر العربي المعاصر على الرغم من مرور ما يزيد على العقدين على ظهورها في الغرب»[16].

وكخلاصة بين النظريتين الكلاسيكية والحديثة لمفهوم الاستعارة يمكننا القول أن« الاستعارة-في النظرية الكلاسيكية- عبارة لغوية جديدة أو شعرية يستعمل فيها لفظ واحد أو أكثر في معنى غير معناه المعهود المألوف للتعبير عن معنى شبيه به، وهي-في النظرية الحديثة- إسقاط عابر للمجالات في النظام المفهومي، وما العبارة الاستعارية إلا تحقق سطحي لتلك العمليات التي يجري بها الإسقاط المفهومي في الذهن»[17].

و قد ارتأينا لتجسيد مفهوم الاستعارة التصورية في المجالات اللسانية (لأنها تتجلى أيضا في المجالات غير اللسانية[18]) اختيار نصين أدبيين أحدهما نثري و الآخر شعري.

4- الاستعارة التصورية في النص الأدبي:

4-1- الاستعارة التصورية في نص " فخ الإسرائيلي والعصفورة":

تجلت صورة الاستعارة التصورية في كثير من النصوص النثرية، وكان نص" فخ الإسرائيلي والعصفورة" الذي أخذناه من كتاب " طرائف من التراث العربي" (سلسلة أحلى الحكايا) :" لعبد الأمير علي مهنا" من النصوص الأدبية الذي حمل في طياته استعارة تصورية، وقد ورد في متن هذا النص ما يلي:

« قال يحي بن عبد العزيز بإسناده عن وهب بن منبه:

نَصَب رجل من بني إسرائيل فخًا فجاءت عصفورة فوقعت عليه فقالت: مالي أراك منحنيا؟

قال: لكثرة صلاتي انحنيت.

قالت: فمالي أراك بادية عظامك؟

قال: لكثرة صيامي بدت عظامي.

قالت: فمالي أرى هذا الصوف عليك؟

قال: لزهادي في الدنيا لبست الصوف.

قالت: فما هذه العصا عندك؟

قال: أتوكأ عليها وأقضي بها حوائجي.

قالت: فما هذه الحبة في يديك؟



قال: قربان إن مر بي مسكين ناولته إياه.

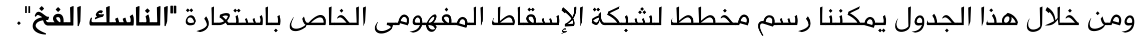
قالت: فإني مسكينة.

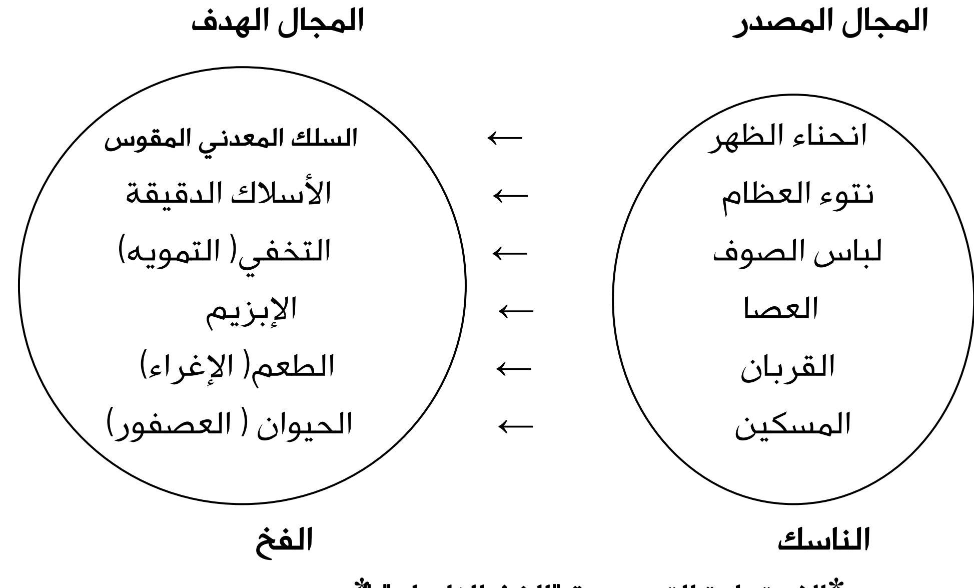
قال: فخذيها. فقبضت على الحبة فإذا الفخّ في عنقها، فجعلت تقول: قِعِي قِعِي!»[19]

ففي هذا النص تم خداع العصفورة من طرف الإسرائيلي الذي نصب لها فخ ، فتظاهر بصفات الناسك الزاهد(الانحناء في الصلاة، كثرة الصيام، لباس الزهد، التوكأ على العصا، القربان...) حتى أوقع العصفورة في الفخ و أمسك بها. فالمجال المصدر في استعارة هذا النص هو (الناسك الزاهد) والمجال الهدف هو (الفخ)، وشبكة الإسقاطات المفهومية متناسبة بين المجالين التصوريين، ذلك أن انحناء الظهر في الصلاة يوافق فك الفخ، والعظام البادية من كثرة الصيام توافق أسلاك الفخ المعدنية الرقيقة، ولباس الصوف يوافق التخفي، والعصا توافق إبزيم الفخ، والقربان (الطعام) يوافق الحبة المعطاة للعصفورة (أو الطعم المُقدّم لها). وفي هذا الجدول توضيح أكثر لمظاهر التناسب التفصيلية بين المجالين[20]: «

عناصر المجال المصدر	السمات/ الوظائف		عناصر المجال الهدف
النّاسك	آدمي، ورع، تقي التّعبد	جماد، مصنوع، أداة، القنص	الفخ
الظهر	العمود الفقري منحن الصلاة	سلك معدني مقوس القنص	فك الفخ
العظام	ناتئة دقيقة الصيام	ظاهرة دقيقة التخفي	الأسلاك
اللباس	من الصوف التزهد	من الصوف التمويه	الغطاء
العصا	طويلة، خشبية التوكؤ	طويل، خشبي/ معدني إمساك الطعم	الإبزيم
الطعام	غذاء مطبوخ ملفوف قربان	نبت ملفوف مربوط طعم/ غداء	الحبة.
المسكين(إنسي)	موضوع الإحسان وهدف قنص		المسكين(حيوان)
أخذ الحبة(القربان)	الإطعام	القنص	أخذ الحبة(الطعم)
النّاسك الفخ			




ومن خلال هذا الجدول يمكننا رسم مخطط لشبكة الإسقاط المفهومي الخاص باستعارة "**الناسك الفخ**".



***الاستعارة التصورية "الفخ الناسك" ***

ب- الاستعارة التصورية في قصيدة "كلمات سبارتكوس[21] الأخيرة":

تجلت صورة الاستعارة التصورية أيضا في نصوص شعرية، وقد وقع اختيارنا على "الأعمال الشعرية الكاملة" للشاعر المصري "أمل دنقل" الذي برع في تحويل عدة قصائد من ديوانه إلى استعارات كبرى ولمسنا هذا في العديد من القصائد التي تحولت إلى استعارة ، منها قصيدة "كلمات سبارتكوس الأخيرة" التي أخذنا جزءا منها. ف« المتكلم في هذه الفقرات هو سبارتكوس كما يحيل العنوان نفسه " كلمات سبارتكوس الأخيرة"، وهو في هذه القصيدة يحكي كلماته الأخيرة مصلوبا، أو في حبل المشنقة»[22] حيث يقول:

« معلّق أنا على مشانق الصباح
وجبهتي- بالموت محنية-
لأنني لم أحنها...حيّه!»[23]

فهو بهذه العبارات يقرّ بأنه لم يحْنِ رقبته ولا مرة في حياته بل أحناها إلا للموت، وهو دليل على تحدّيه للظلم وثورته على نظام الاستعباد والاسترقاق، فكان قائدا قويا ورمزا للثورة ، ثم يواصل عباراته لكن في هذه المرة يوجّه نداءا لإخوانه في ثورة العبيد قائلا:

« يا أخواتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين
منحدرين في نهاية المساء
في شارع الإسكندر الأكبر:
لا تخجلوا...و لترفعوا عيونكم إليّ
لأنكم معلقون جانبي...على مشانق القيصر
فلترفعوا عيونكم إلي
لربّما...إذا التقت عيونكم بالموت في عيني:
يبتسم الفناء داخلي...لأنكم رفعتم رأسكم...مرّة(...)
و إن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها بلا ذراع



فعلّموه الانحناء!

علّموه الانحناء!

اللّه لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا!

و الودعاء الطيبون...

هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى.

لأنهم لا يشنقون!

فعلموه الانحناء (...)

فخلف كل قيصر يموت: قيصر جديد!

وخلف كل ثائر يموت: أحزان بلا جدوى...

ودمعة سدى!»[24].

ففي هذه الأبيات يطالب سبارتكوس إخوانه في ثورته هذه ويوصيهم برفع رؤوسهم دون خجل أو انحناء فهو لا يريد أن يرى في أعينهم معاني الهزيمة والاستسلام، لكن« القصيدة تنتهي بنفس تشاؤمي من هؤلاء الذين ضحّى من أجلهم:" وخلف كل ثائر يموت: أحزان بلا جدوى...ودمعة سدى!" بل يطلب منهم إذا رأوا طفله أن يعلموه الانحناء حتى يحيا مثلهم ولا يعلّق على مشانق القيصر مثله»[25]. والاستعارة التصورية التي تعبّر عنها هذه الأبيات الشعرية هي استعارة: " المناضل سبارتكوس" لأن المجال المصدر هنا هو (سبارتكوس) والمجال الهدف هو (المناضل) وبإسقاط ترسيمة الميدان المصدر على ترسيمة الميدان الهدف نحصل على الجدول التالي[26]:

الميدان المصدر	الميدان الهدف
- سبارتكوس لم يرض العبودية	- المناضل لم يرض الرضوخ.
- سبارتكوس ثار على القيصر	- المناضل ثار على الحكم الجائر.
- سبارتكوس ثار في سبيل الحرية	- المناضل ثار في سبيل الحرية.
- سبارتكوس أراد تحرير رفاقه	- المناضل أراد تحرير مجتمعه.
- سبارتكوس نال عقوبته شنقا	- المناضل يقتله السلطان الجائر
- سبارتكوس ظل رمزا حيا	- المناضل يحيى أبدا رغم موته.

" الاستعارة التصورية: المناضل سبارتكوس".

و في الختام نخلص إلى أن نظرية الاستعارة التصورية هي نظرية من النظريات العرفانية التي ساهمت بشكل كبير في تطور الدراسات اللسانية ، تؤمن بأن الاستعارة متمركزة في العرفان البشري وأداة مفهمة لتصوراتنا للأشياء وتمثيلنا للعالم، متصلة اتصالا وثيقا بتجاربنا الحياتية و مؤسسة لجانب كبير من أنظتمنا التصورية، فهي بمفهومها الجديد لم تعد من ممتلكات الأدب أو حكرا على الأدباء و الشعراء فحسب، بل أصبحت أداة معرفية تمثل بؤرة الاستعمال اللغوي، العادي و الإبداعي، فهي ظاهرة مشتركة بين الناس جميعا ، يمارسها كل من البدوي و الحضري، العالم و الجاهل،العام و الخاص، وحتى الأطفال الصغار. فالاستعارة التصورية لم تغيّر تصورنا للاستعارة فحسب بل غيرت أيضا تصورنا عن علاقة الإنسان بالموجودات واللغة والثقافة أو لنقل بالعالم بأسره.



الهوامش و الإحالات:

1- عبد الإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001، ص07.

2- كلا المصطلحين استُعمِلا كمقابل للمصطلح الأجنبي "Metaphor Conceptual"، إلا أن هناك من ترجم مصطلح "Concept" إلى "تصور" و هناك من ترجمه إلى "مفهوم"، لذلك نجد تسميتين لهذه الاستعارة: استعارة تصورية أو استعارة مفهومية.

3 -Cognitive Linguistics و هي فرع من اللسانيات تقترح تحليل اللغة انطلاقا من افتراض أن الملكات اللغوية مرتبطة ارتباطا وثيقا بسائر الملكات المعرفية من قبيل الإدراك و المفهمة Conceptualisation (ينظر:الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفانية،ص 27

4 - عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، طبعة خاصة بالمؤلف، ص63.

5 - خالد ميلاد: الدلالة النظريات و التطبيقات، الشركة التونسية للنشر، تونس، ط1، 2015، ص 482.

6 - محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية و تطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين،تونس،ط1، 2009، ص ص 124، 125.

7 - المرجع نفسه، ص 125.

8 - جورج لايكوف و مارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ، ترجمة:عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2009، ص22.

9 - جورج لايكوف و مارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ، مرجع سابق، ص22.

10 - عبد الله أوريسي: البنية الاستعارية في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين الجلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير،جامعة مولود معمري، تيزي وزو،إشراف: د.بوجمعة شتوان، تخصص اللغة و الأدب العربي،فرع النقد الأدبي المعاصر، تاريخ المناقشة:جانفي 2016،ص 15.

11 - المرجع نفسه، ص 15.

12 - عبد الله أوريسي: البنية الاستعارية في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين الجلاوجي، مرجع سابق، ص ص 15، 16.

13 - عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر و الإعلان، عمان، ط3، أفريل 2002، ص07.

14 - المرجع نفسه، ص13.

15 - حسان الباهي: اللغة والمنطق، دار الأمان للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2000، ص126.

16 - عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مرجع سابق، ص08.

17 - الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، جوان 2009، ص143.

18- كالأسطورة و تأويل الأحلام و الأفلام الكرتونية و المسلسلات التلفزية و الإعلانات الإشهارية و السياسية...إلخ

19 - عبد الأمير علي مهنا: طرائف من التراث العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص324.

20 - الأزهر الزناد: النص والخطاب مباحث لسانية عرفانية، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2011، ص 247.

21 -هو أحد قادة ثورة العبيد في حرب الرقيق الثالثة، وهي إحدى كبرى الانتفاضات التي قام بها رقيق الإمبراطورية الرومانية. والعديد من الأعمال الفنية ترجمت ثورة سبارتكوس على أنها ثورة المستضعفين للحصول على حريتهم ضد إمبراطورية تقوم على استرقاق الناس واستغلالهم

22 - محمد الصالح البوعمراني: السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2015، ص 227.

23 - أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987، ص110.

24 - أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ص(110 ، 111، 112).

25 - محمد الصالح البوعمراني: السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، مرجع سابق، ص 228.

26 - المرجع نفسه ،ص 229.